

## Arquitectura moderna y clima.

**Carlos M. Gómez Sierra, arq.**

*Nuestra única responsabilidad con la historia es  
reescribirla.*

Oscar Wilde

La inercia conceptual producida por los textos fundadores y emblemáticos de la arquitectura moderna es de tal magnitud que aún hoy carece en gran medida de una relectura apropiada incluso dentro de ámbitos académicos. Tanto es así que excepto unos pocos intentos aislados y producidos desde las fronteras de la cultura arquitectónica occidental a partir de intereses intelectuales de marcada particularidad, todavía la percepción común de la producción arquitectónica de la primera mitad del siglo que acaba de concluir se sustenta en principios basados en el esteticismo y la pura visibilidad.

No cabe duda que este manto de influencia se extiende desde que Philip Johnson y Henry Russell-Hitchcock publicaron su "*International Style*" en 1933 en ocasión de la histórica exposición organizada en el Museum of Modern Art de Nueva York del mismo año. Este texto -si bien poco conocido y mucho menos leído en nuestras facultades de arquitectura-, ha ejercido una influencia enorme en la construcción que hoy hacemos del significado de la arquitectura moderna. Este escrito de indiscutible peso teórico e historiográfico, aunque de pobre escritura, significó la introducción de algunos de los más notables ejemplos de arquitectura moderna europea en territorio norteamericano a partir de una programada desideologización de la misma. Sabido es que aquella surgió en gran medida a

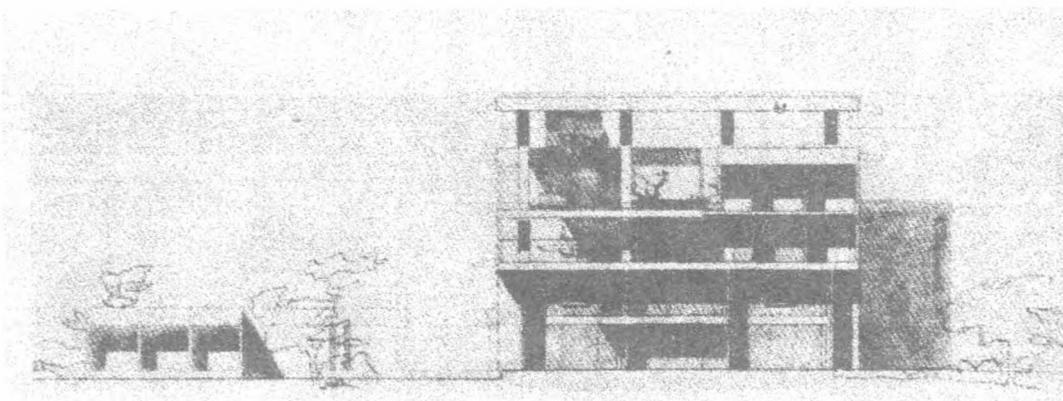
partir de complejas coordenadas sociales y políticas en las que el discurso de la izquierda era un factor desequilibrante para su concreción. De ahí a comprender la inaceptabilidad de esta realidad por parte de la dupla Johnson / Russell-Hitchcock a la luz de intereses varios es sólo un paso. De todas formas también es preciso recordar la formación intelectual e historiográfica decimonónica de ambos críticos -sobre todo Russell-Hitchcock- para alcanzar una completa comprensión de las circunstancias que rodearon la producción del texto en cuestión.

La operación teórica montada en "*International Style*" consistió en una aproximación visualista a la arquitectura europea producida durante la década de 1920. Así las consideraciones de volúmenes, formas y reglas compositivas como las principales herramientas de comprensión del fenómeno se imponía por sobre las profundas y ricas disquisiciones ideológicas de sus orígenes. En definitiva se reducían los complejos procesos teóricos que la sustentaban a un problema de **características estilísticas**. Algo en todo sentido opuesto a los intereses de los arquitectos europeos convocados a la exposición.

Al reducir la experiencia arquitectónica moderna a meras consideraciones de forma y de principios estéticos se dejaba planteada la dificultad de interpretaciones que superen este marco y, lo que es más grave, significaba un congelamiento de estas arquitecturas a su propia imagen. A partir de entonces y con el discurrir del tiempo, cualquier cambio de rumbo por parte de los arquitectos involucrados en la exposición de 1933 sería considerado como una desviación incomprensible de las imágenes congeladas en el catálogo. La arquitectura moderna se reducía pues a una cuestión de **estilo universal** en donde las particularidades, influencias puntuales o propuestas alternativas serían descalificadas o incomprendidas.

Esta reducción del problema a cuestiones formales, y en alguna medida técnicas, negaba de hecho, en algunos casos, consideraciones de tipo espaciales, de relación con el entorno o de la razón de ser de la obra con el lugar. Un claro ejemplo tenemos en la Ville Savoye de Le Corbusier de 1928 -incluida en la exposición- en donde su lógica relacional con el sitio, con el paisaje y con las orientaciones son soslayadas. Ni que decir de la sutil referencia con la que el maestro suizo-francés plantea su relación con la historia a partir de esa metáfora de patio pompeyano

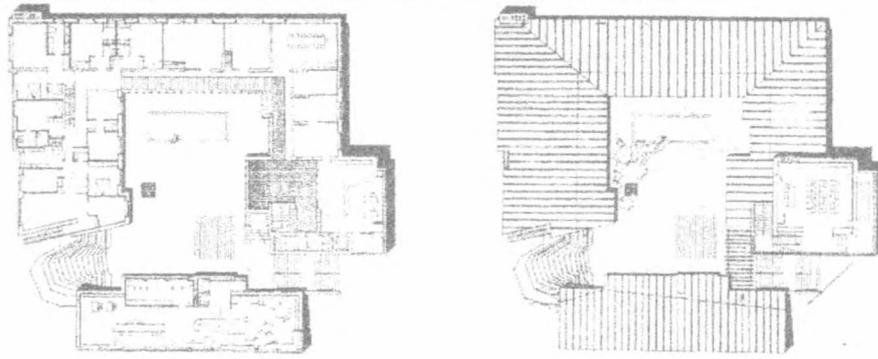
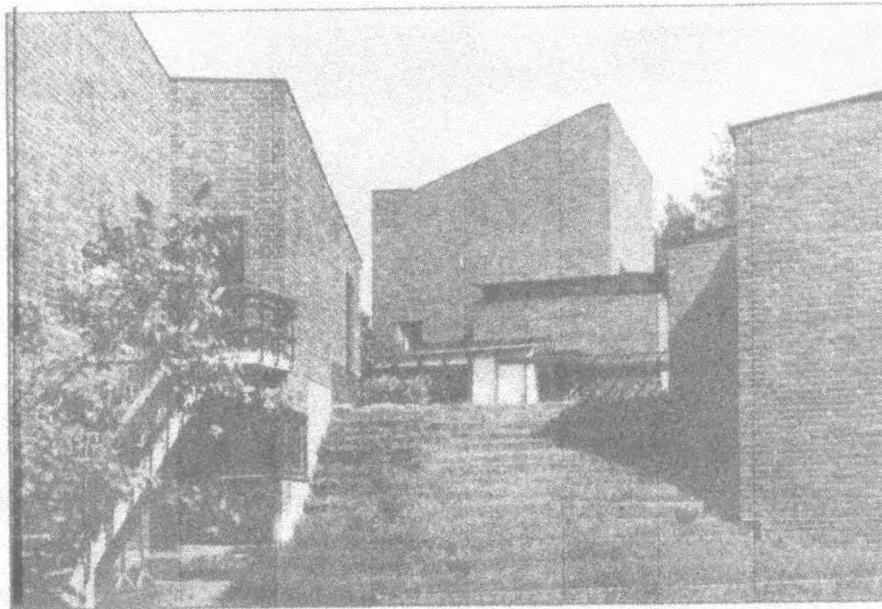
convertido en terraza jardín. Son dimensiones interpretativas que el pragmatismo norteamericano de los autores de "*International Style*" no les permitía aceptar.



**Le Corbusier. 1956- Chalet Shodhan en Ahmedabad ( India).** "Los planos revelan una notoria simplicidad de estructura, pero por el contrario, una asombrosa plasticidad en la situación de las dependencias en su forma y dimensiones, a la sombra de los "brise soleil" de la fachada y de la cubierta-parasol, y además, en contacto con los jardines colgantes barridos por una apropiada orquestación de corrientes de aire."  
*Le Corbusier. Willy Boesiger. Edit. GUSTAVO GILI. Barcelona, 1980.*

Pero si comprendemos que la historia no es la sucesión de hechos ocurridos sino la construcción que se efectúa con ellos, podemos entonces encontrar nuevas lecturas que nada tienen que ver con la propuesta por los críticos norteamericanos nombrados. En definitiva crear nuestra propia "*constelación*", al decir de Walter Benjamin.

Particularmente considero que la inercia interpretativa de la que estamos haciendo mención colaboró activamente a reducir las posibilidades de entender la producción y el pensamiento arquitectónicos no sólo de los arquitectos involucrados en la exposición de 1933, sino de todos aquellos que en un futuro sustenten sus creaciones y principios en pilares que nada tienen que ver con afirmaciones esteticistas. De ahí el reconocimiento más bien tardío de arquitectos como Alvar Aalto dada la dificultad con la que chocaban los críticos para entenderlos desde un afán clasificatorio basado en principios estéticos y formalistas.



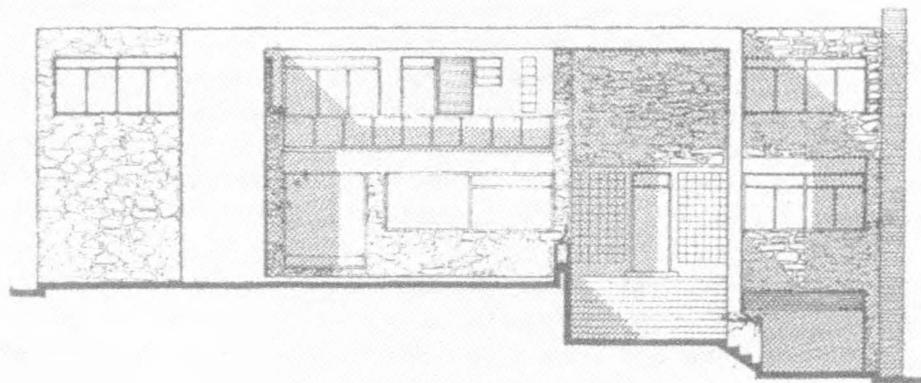
**Alvar Aalto. Municipalidad de Saynatsalo.**  
*Habitar- Construir- Pensar. Tipología, tecnología, ideología.*  
**Miguel Angel Roca. Edit. CP67. Buenos Aires 1989**

Pero es más acertado referirnos no tanto a arquitectos sino más bien a obras de arquitecturas para encontrar una posible relectura de los acontecimientos. Si las consideraciones formalistas de la arquitectura moderna apuntaban a sostener modelos universalizados basados en volúmenes puros con superficies lisas y abstractas, una buena parte de lo producido presenta el inconveniente de no poder ser entendida desde estas coordenadas. Son aquellas obras que relacionan su esencia no con modelos estéticos sino con la particular pulsación vital de lugares determinados; que vibran en la frecuencia propia de una determinada latitud.

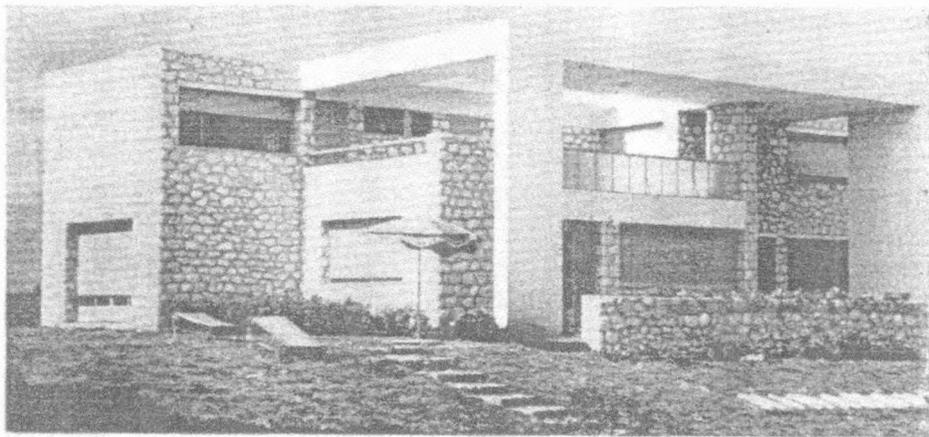
Para estas obras modernas son los factores externos concretos como el clima o la historia quienes dictan la teoría en la que se han de sustentar. De todos modos los arquitectos que llevan a cabo estas obras tienen algún rasgo biográfico que comparten y que es, sin duda, crucial: **la búsqueda del Sol**

Le Corbusier en 1911 emprende su iniciático viaje a Oriente llegando hasta Grecia, en donde es la luz y su relación con el mundo físico lo que lo lleva a plantear unos años después su particular definición de la arquitectura -"*la arquitectura es el juego correcto, sabio y magnífico de los volúmenes bajo la luz*"- y en donde reconoce las virtudes de la arquitectura doméstica grecorromana como condensadora de la relación entre la obra y el lugar. Estas enseñanzas estarán manifestadas en mayor o menor medida a lo largo de toda su extensa trayectoria pero encontrarán su máxima madurez cuando se enfrente durante la década de 1950 con el poder del sol hindú y su clima que todo lo condiciona. Así mismo, a principios de la década de 1920 Alvar Aalto realiza su luna de miel con su primera esposa en la península italiana y quedará marcado por la potente luz del sur europeo y por la presencia de los patios pompeyanos. Toda la obra del maestro finlandés estará no solo condicionada por el rigor del invierno nórdico sino por el recuerdo latente de la luz peninsular

Wladimiro Acosta realiza dos exilios marcados siempre por la búsqueda de la potencia de la luz. Primeramente de San Petersburgo a Italia -nuevamente el sur europeo- y luego de ahí a la Argentina, en donde el sol reina por sobre la inmensidad de las pampas. La aceptación y asimilación de estas realidades son el



2



**Casa en La Falda (Pcia. de Córdoba)**  
Wladimiro Acosta. Vivienda y Clima. Edit. NUEVA VISION SAIC. Bs. As. 1976

origen conceptual de su Sistema Helios, en donde la arquitectura actúa como el negativo físico de la omnipresente eternidad del Sol. La partida de Frank Lloyd Wright de los vientos helados de Wisconsin hacia la incandescencia del clima de Arizona, y el destino similar de Richard Neutra pero desde la lejana centroeuropa indican también una determinada búsqueda. O también por qué no destacar el exilio ibizenco del alemán Erwin Bronner para realizar una de las más interesantes, aunque poco conocidas, experiencias arquitectónicas europeas en el medio del Mediterráneo.

Todos ellos tienen un mismo patrón de comportamiento: el desplazamiento desde geografías heladas y con angulares rayos solares hacia lugares cálidos en donde el Sol se manifiesta con toda su potencia reclamando intervenciones que lo justifiquen y eternicen. La comprensión profunda de estas arquitecturas requiere por lo tanto partir no de sus manifestaciones formales últimas sino de las condicionantes climáticas primeras, verdadera razón de ser de sus existencias.

Por lo visto, cierta arquitectura moderna reclama así otra posibilidad interpretativa que la aleje de los principios estilísticos y la relacione fuertemente con sus lugares de concreción, echando por tierra el supuesto carácter universalista de sus principales pregoneros y de quienes aún hoy siguen sosteniéndolo de manera acrítica. Ya no es posible pues seguir refiriéndose a un "Movimiento Moderno" sino a "arquitecturas modernas" que comparten ciertos principios de renovación espacial, tecnológica y lingüística pero sin negar las influencias físicas y climáticas del lugar de producción.

Pensar que los principios idealistas fundamentados a la luz del proyecto moderno que alimentaban estas experiencias aún hoy son vigentes es una operación cargada de ingenuidad o facilismo. Lo que no podemos negar es que hoy el Sol sigue su inmutable giro universal y que su influencia es la misma a la que se enfrentaron estos grandes maestros de la arquitectura moderna.

Esta es la principal enseñanza que debemos considerar.

**FÓRUM AMÉRICA LATINA HABITAR 2000  
PRODUÇÃO DA HABITAÇÃO POPULAR NA AMÉRICA LATINA .  
AVALIAÇÕES E PROPOSTAS PARA O SÉCULO XXI  
15 a 19 de maio de 2001- Salvador – BA**

CHAMADA DE TRABALHOS > ATÉ 15/02/01  
(SEMINÁRIO) > ATÉ 15/04/01 (EXPOSIÇÃO, MOSTRA, PAINEL LIVRE) >

*Retomando a programação, estamos divulgando a chamada de trabalhos para o Fórum América Latina Habitar 2000, promovido conjuntamente pela Faculdade de Arquitetura da UFBA e pela CONDER/SEPLANTEC e que será realizado entre os dias 15 a 19 de maio de 2001, no Centro de Convenções da Bahia, em Salvador.*

*OBJETIVO : Com o fórum América Latina - Habitar 2000, pretende-se propiciar o encontro dos diversos agentes envolvidos com a problemática da habitação popular na atualidade da América Latina, no intuito de discutir a produção recente, sob a ótica de encaminhamentos das políticas públicas, experiências inovadoras e participação da sociedade no processo de construção da cidade, buscando diretrizes para antecipação e propostas de melhoria do habitar nas suas cidades para o século XXI.*

**EIXOS TEMÁTICOS DO SEMINÁRIO**

EIXO 1: Habitação e cidade no final do século XX

EIXO 2: Gestão, Políticas Públicas, Poder Local.

EIXO 3: Projetos e Propostas de intervenção em habitação popular

EIXO 4: Conhecimento, articulações e redes: novos caminhos para a questão habitacional a.

**Para envio de resumos e propostas > e-mail: [hab2000@ufba.br](mailto:hab2000@ufba.br)**

**Para maiores informações: Ida Pela - Secretária Executiva do Fórum América Latina HABITAR 2000 - Tels: (+55) (71) 247-3511/235-7614/235-7615 > Site: [www.arquitetura.ufba.br/habitar2000](http://www.arquitetura.ufba.br/habitar2000)**

**[patrimonioarquitectonico-unsubscribe@egroups.com](mailto:patrimonioarquitectonico-unsubscribe@egroups.com) >**